

# ФИЛОСОФСКАЯ АНТРОПОЛОГИЯ, ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ

DOI 10.21672/1818-510X-2021-69-4-133-139

## К ВОПРОСУ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В ПОЗДНЕМ ТВОРЧЕСТВЕ ДАНИИЛА АНДРЕЕВА

**Чиндин Игорь Викторович**, кандидат философских наук, доцент  
Московский авиационный институт (национальный исследовательский университет)  
Российская Федерация, 125993, г. Москва, Волоколамское шоссе, 4  
E-mail: chindin@inbox.ru

В статье рассматривается вопрос об особенностях интертекстуальности в позднем творчестве Д. Л. Андреева; выявляется значимость его вклада в развитие неомифологических стратегий русской литературы первой трети XX в., доведения этих стратегий до высшей стадии развития; преследуется цель формирования особого подхода к изучению «интертекстуальности» Андреева. Для реализации цели автором была выбрана методология исследования, которая включает в себя системный подход, а также метод критического анализа. Делаются выводы о том, что: тексты позднего творчества представляют собой феномен жизне-текстов, заимствования художественного текста в жизне-текст лишает художественный текст автономного содержания, «интертекстуальность» Андреева нацелена на захват мифическим жизне-текстом чужого текста без последующего возвращения его в изначальный контекст, «интертекстуальность» Андреева направлена на перепись содержания всей мировой культуры и истории в свете новейшего «цельного знания» Розы Мира; «интертекстуальность» Андреева трансгрессивна, поскольку заимствованные объекты культурного наследия перестают быть объектами, наполняются духовностью мифотворца и превращаются в живые мистериальные лики будущих священнодействий Розы Мира.

**Ключевые слова:** Даниил Андреев, интертекстуальность, «Роза Мира», трансгрессия, жизне-текст, новейшая мифология, неомифологизм, «вестник», мифотворчество, теургия, инспирация, «Русские боги».

**Цитирование.** Чиндин, И. В. К вопросу об особенностях интертекстуальности в позднем творчестве Даниила Андреева / И. В. Чиндин // Каспийский регион: политика, экономика, культура. – 2021. – № 4 (69). – С. 133–139. DOI: 10.21672/1818-510X-2021-69-4-133-139.



Это произведение публикуется по лицензии Creative Commons «Attribution» («Атрибуция») 4.0 Всемирная.

## ON THE QUESTION OF THE PECULIARITIES OF INTERTEXTUALITY IN THE LATE WORK OF DANIIL ANDREEV

**Igor V. Chindin**, Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor  
Moscow Aviation Institute (National Research University)  
4 Volokolamskoe Highway, Moscow, 125993, Russian Federation  
E-mail: chindin@inbox.ru

The article deals with the issue of the peculiarities of intertextuality in the late work of Daniil Andreev; reveals the significance of his contribution to the development of neomythological strategies of Russian literature in the first third of the 20th century, bringing these strategies to the highest degree of development. The aim is to form a special approach to the study of Andreev's "intertextuality". To achieve the goal, the author chose a research methodology, which includes a systematic approach, as well as the method of critical analysis. The author draws the following conclusions: the texts of late writing are a phenomenon of life-texts, borrowing of a literary text in a life-text deprives the literary text of autonomous content, Andreev's "intertextuality" is aimed at capturing the mythical life-text of someone else's text without returning it to the original context, Andreev's "intertextuality" is aimed at rewriting the content of the entire world culture and history in the light of the newest "integral knowledge" of the Rose of the World; Andreev's "intertextuality" is transgressive, since the borrowed objects of the cultural heritage cease to be objects, are filled with the spirituality of the myth-maker and turn into living mystery faces of the future Rose of the World rites.

**Keywords:** Daniil Andreev, intertextuality, "Rose of the World", transgression, life-text, newest mythology, neomythologism, "messenger", myth-making, theurgy, inspiration, "Russian gods".

**Citation.** Chindin, I. V. On the question of the peculiarities of intertextuality in the late work of Daniil Andreev. *Kaspiyskiy region: politika, ekonomika, kultura* [The Caspian Region: Politics, Economics, Culture], 2021, no. 4 (69), pp. 133–139. DOI: 10.21672/1818-510X-2021-69-4-133-139.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

#### Введение

При поверхностном взгляде на позднее творчество Д. Л. Андреева (1906-1959) – «Роза Мира», «Русские боги», «Железная мистерия» – можно встретить так называемую «интертекстуальность», однако характер её в данном случае весьма специфичен. Перед тем как приступить к сугубо литературоведческому анализу позднего творчества, следует разобраться, являются ли данные произведения образцами художественной литературы? Привлечение в них больших или меньших фрагментов мировой культуры (помещение чужого текста в «контекст» своего) направлено у современного мифотворца не на художественные цели, кои мы находим у представителей искусства, не для того, чтобы заставить «поиграть» гранями смыслов тот или иной образ мировой культуры в новом для него художественном окружении, а для того чтобы раз и навсегда заявить об инспирации в этом образе некой неизвестной доселе сущности, принадлежащей «трансфизическому» космосу Розы Мира. За каждым великим и даже просто значимым явлением мировой культуры или истории, по Андрееву, стоит подобная сущность или её инспирирующее воздействие на субъекта истории. Задача «вестника»-Андреева – создать не продукт поэтического воображения, в котором замутнена *истинная реальность* субъективностью художественного вымысла, а наоборот, максимально очистить от воображения своё повествование и донести истинную правду об «иноматериальных» инспирациях и «трансфизических» мирах.

Цель работы – показать, что заимствованные Д. Л. Андреевым продукты дифференцированных видов человеческой деятельности (искусства, религии, философии) и его поздние произведения находятся не в равных онтологических правах, а потому сам процесс заимствования выглядит иначе, нежели привычная для литературоведения интертекстуальность. Для реализации этой цели автором статьи была выбрана методология исследования, которая включает в себя системный подход, а также метод критического анализа. Поставленная цель для андреевистики является новой и актуальной.

#### Основная часть

##### Вестничество

В определении нового особого рода деятельности, вводимого новейшим мифотворцом, – «вестничества» – можно встретить апелляцию к сфере искусства: «Вестник – это тот, кто, будучи вдохновляем даймоном, даёт людям почувствовать *сквозь образы искусства* <выделено мной – И. Ч.> в широком смысле этого слова высшую правду и свет, льющиеся из миров иных. Пророчество и вестничество – понятия близкие, но не совпадающие. Вестник *действует только через искусство* <выделено мной – И. Ч.>; пророк может осуществлять свою миссию и другими путями...» [3, с. 369]. Однако у искусства здесь обнаруживается служебная роль, оно становится инструментом для реализации совершенно иных задач, а именно – религиозных. Буквально строчкой выше данного определения «вестника» мы со всей очевидностью обнаруживаем желание мифотворца отнять у религии испокон веков присущую ей миссию «связывать» человека с божественным миром и передать её некой «новой инстанции»: «по мере того, как церковь утрачивала значение духовной водительницы общества, выдвигалась новая инстанция, на которую перелгался этот долг <...>. Инстанция эта – вестничество» [3, с. 369]. Выходит, что для Андреева «вестник» – это не представитель искусства и не поэт, а тот *феноменальный субъект*, который законспирировался под поэта, действует от его культурного лица, через него, но при этом осуществляет уже совершенно нехудожественную миссию. Данное разоблачение феномена «вестничества» нам требуется не для того, чтобы указать на уничтожение автором «Розы Мира» у поэзии её собственного смысла и собственных (художественных) целей, а для того, чтобы показать, что отнесение фигуры «вестника» к представителям поэтического сословия не совсем верно. Следуя одному из ведущих целеустремлений модернизма (и, в частности, символизма) по созданию *религии от искусства*, «поздний» Андреев в социально-культурной ситуации идеологии атеизма и отсутствия легального публичного богословского дискурса, собственно эту *религию от искусства* и порождает, становясь её творцом и первым (единственным) священнослужителем. Андреевского «вестника» с таким же успехом можно было бы называть жрецом, как и поэтом, священнослужителем культа Розы Мира, сложителем и певцом гимнов новейшей сакральности. Заметим, что принадлежность других представителей мирового искусства к данной «инстанции» весьма сомнительна, поскольку, несмотря на все возможные интуиции А. Блока или Н. Клюева, вырваться за пределы художественной образности и переложить на свои поэтические «плечи» «ношу» религии – создать новейший мифический хронотоп, – никто из них данной трансгрессии по факту не осуществил в своём творчестве. «Поздний» же Андреев как раз и характерен тем, что сливает в мифическое единство то, что в зрелой культуре существует дифференцированно: религию, искусство, философию (науку). «Вестник» как жрец *религии от искусства Розы Мира* (или «вестник» как новейший мифотворец), на наш взгляд, в мировой культуре на сегодняшний день уникален (а потому и «внеаходим» (о «внеаходимости» «позднего» Андреева см.: [9])) – это сам Д. Л. Андреев. Есть мистические поэты, есть духовные, есть романтические поэты, декаденты, символисты и т. д.; есть мистический поэт романтико-символистского направления, совершивший в особых жизненных условиях духовную метаморфозу, вошедший в мир преимущественно мифической онтологии / гносеологии и ставший творцом новейшего мифа – носителем «благой вести» о Розе Мира («вестником»); но поэтов-«вестников» нет; поэтический «хребет» под религиозной «ношей» обрушивается, он не выдерживает подобной «тяжести». Идентификация себя с представителем вводимой самим же собой «инстанции» содержится в программном стихотворении «Другие твердят о сегодняшнем дне...»:

Не заговорщик я, не бандит, –  
Я вестник другого дня [1, с. 383].

Находясь в пределах искусства, художник зрелой культуры никогда не сможет разоблачить свою образность настолько, чтобы открыто, без иронии и со всей серьёзностью манифестировать присутствие в своём творчестве конкретных, творчески созданных / познанных им нуминозных сил; никогда не станет открыто и настоятельно заявлять о том, что в его творчестве присутствуют вовсе не художественные образы, а истинно сущие божества / демоны. При всём уважении к современным литературоведам, пытающимся охарактеризовать позднее творчество Андреева поэтически, мы не можем согласиться с ними в том, что это поэзия, поддающаяся привычному литературоведческому анализу. Мы склонны скорее увидеть в «позднем» Андрееве феномен, как, собственно, и была представлена фигура «позднего» Андреева на международной конференции в марте 2014 г., проведённой Институтом философии РАН совместно с Фондом «Родон» (см.: [13]) и собравшей многих авторитетных представителей современного российского гуманитарного знания. Применительно к нашему контексту мы бы добавили: феномен таинственной теургии, о чём сокровенно мечтал Серебряный век. Вероятнее так, в качестве новейшей теургии, мы склонны трактовать известную в кругах андреевцев характеристику А. А. Андреевой тюремного творчества своего мужа: «*поэзия в древнем значении этого понятия*» [5].

*Интертекстуальность и ремифологизация*

Дабы нагляднее представить специфику интертекстуальности «вестника» Андреева, сравним её с интертекстуальностью какого-либо другого представителя художественной литературы, активно использующего метод неомифологизма в своём творчестве. Возьмём, к примеру, творчество В. О. Пелевина (1962 – н. в.). Интертекстуальность Пелевина в определённых моментах позволяет ремифологизировать культурные реалии, вскрыть в, казалось бы, совершенно светском артефакте сакральный смысл. Например, в экфрасисе Волгоградской Родины-Матери читатель неожиданно может обнаружить черты, сближающие скульптурный монумент с индуистской богиней Кали (рассказ «Тхаги» [10]). Такой эвристический взгляд на культурный объект может вызывать разные оценки, но поскольку этот ракурс обнаруживается в пределах некоего художественного микромира, создаваемого автором рассказа, то и с авторских позиций, и с позиций реципиента речь может идти только о художественной интерпретации и игре смыслов. Другими словами, художественная интертекстуальность не убивает автономного содержания объекта культуры, а, напротив, расширяет его – автор(пост)модернист может позаимствовать смысл, «поиграть» им в своём произведении и, возвращаясь из художественного мира произведения в реальную действительность, признать именно за последней аутентичность смысла использованного им объекта культуры. Как бы близко художественный вымысел не подкрадывался к реальности, между ними всё равно остаётся граница и различие. Допустив некоторую *художественную условность* касательно реального объекта в пределах *художественного* целого и достигнув такой же *художественной* цели в конце произведения, писатель возвращает реальности (или изначальному контексту) объект и последний продолжает своё функционирование с привычными для него смыслами.

«Ремифологизация» и интертекстуальность Андреева выглядят иначе. Заимствования и использования им образов, сюжетов, исторических персон в своём жизне-тексте носит не игровой и не эстетический (несмотря на то, что, казалось бы, «Русские боги» и «Железная мистерия» написаны в стихах) характер. «Обусловленность земного времени сакральным <...> делают изображение русской истории мистерией не в драматургическом, а в буквальном смысле» [12, с. 36]. За счёт акта трансгрессии идеального (искусства) и реального (жизни) и последующего выхода в их мифическое единство все заимствованные явления мировой культуры начинают трактоваться им в свете новейшей мифической онтологии. И эта трактовка достаточно жёсткая и окончательная. Выхода из андреевского «художественного вымысла» обратно в реальную действительность здесь не предполагается (так как между ними нет более границы). После знакомства с «трансфизикой» и «метаисторией» Андреева реальной действительностью должна стать именно та, которую исключительно с литературоведческих позиций можно с очень большой натяжкой назвать его «уникальным художественным миром». Однако для самого Андреева это был отнюдь не «художественный мир», а то, что должно прийти на смену десакрализованной реальности после помещения её объектов в новейшемифический жизне-текст. Если перенести эту захватывающую и поглощающую мир «интертекстуальность» мифотворца на пример с монументом Родины у Пелевина, то после подобного экфрасиса мы должны уверовать в то, что вовсе не Родина-Мать стоит в Волгограде, а именно богиня Кали. Точно так же Прекрасная Дама А. Блока – это вовсе не символический образ для «сквозящего мировосприятия» эпохи Розы Мира, а богиня Навна; Незнакомка поэта-символиста – это демоница Велга и т. д., и т. п. Одни деятели мировой культуры ведомы светлым даймоном, другие – тёмным.

«Интертекстуальность» и «ремифологизация» «позднего» Андреева очень специфичны, если их рассматривать исключительно в литературоведческом ключе; он как бы обязывает все объекты мировой культуры служить своей главной цели – обоснованию новейшего мифического мировосприятия с его сонмом богов и демонов. Для внедрения в сознание читателя новейшего пантеона мифотворец производит тотальную перепись истории с высот открывшегося ему универсального знания. В «Розе Мира» есть место, в котором Андреев предлагает все великие произведения мирового искусства переформатировать в новый для них жанр – мистерию, вскрывая тем самым таящийся в них новейший сакральный смысл – сущности и иерархии, инспирированные в образах этих произведений. «Трагедии Эсхила, “Фауст”, “Орфей”, драмы Калидасы и Тагора, “Пер Гюнт”, “Лознгрин”, “Парсифаль”, “Сказание о граде Китеже” – все эти шедевры могут и должны быть, наконец, философски и сценически трактованы как мистерии. Уже даже теперь театральная техника была бы в состоянии заменить наивную бутафорскую сказочность старых постановок тонким, мистически убедительным отображением многослойных реальностей мира. Вырисовываются перспективы такого технического могущества, когда иерархии смогут быть сценически отображены не в сниженном, уплощённом, убого-очеловеченном виде,

но в гигантских обликах, туманных или светящихся, проносящихся, как веяние ветра, или вздымающихся, как огненные смерчи» [3, с. 537].

После такого «интертекстуального» «заимствования» объект культуры лишается своего автономного смысла и превращается в орудие, за счёт которого мифотворец позиционирует свою картину реальности. И здесь мы в первую очередь хотим указать не на тотальный редукционизм, которому подвергает «поздний» Андреев мировую культуру, а на принципиальную инаковость характера заимствований её образов, инаковость характера его интертекстуальности.

Можно сказать, что любой фрагмент чужого текста, пройдя процесс деконтекстуализации и попав в новый контекст, далее реконтекстуализируется в нём и начинает на какое-то время служить целям и задачам этого нового контекста. Но и фрагмент, и новый контекст уравниваются в онтологических правах, поскольку являются порождениями ума, у них текстовая природа, это – идеальные объекты. Особенностью интертекстуальности Андреева является то, что чужие тексты, попадающие в оборот его позднего творчества, погружаются в иную – мифическую (идеал-материальную) – природу жизне-текста. Поэтому они уже не возвращаются назад после «обыгрывания» их в новом андреевском «контексте» к своему прежнему смыслу. Андреевский жизне-текст лишает их прежней автономии, он как бы магически захватывает их; и в этом магия мифического жизне-текста. Андреев внедряет в чужие тексты и художественные образы свою онтологическую основу (инспирирует, к примеру, в образ Сони Мармеладовой «духовность» нуминозного «существа» Навны), тем самым их полностью «перекрашивая»; уподобляет их своей «метаисторической» и «трансфизической» картине реальности, своему мифу.

В единственной из трёх книг «трикнижия» – в «Русских богах» – можно обнаружить привычную для нарративов развитой культуры интертекстуальность. Это оказывается возможным вследствие того, что так называемый «поэтический ансамбль» является собранием поэтических произведений, написанных в разные периоды творчества, как в поздний, так и в более ранние. До ареста творчество Андреева принадлежало художественной сфере, и все произведения дотюремного периода, чудом уцелевшие и сохранившиеся по сей день, вполне закономерно подлежат литературоведческому анализу, в том числе и на предмет интертекстуальных связей.

#### *Пересоздание себя*

Творческая катастрофа, произошедшая с писателем после ареста (уничтожение рукописей и заключение в тюрьму), радикально изменила его мировосприятие, пробудив в нём желание, с одной стороны, восстановить уничтоженные произведения (произведения, отмеченные двойной датой), с другой – в процессе восстановления подкорректировать их в свете изменившегося после лишения свободы мировосприятия, придав им «новую редакцию». Поэтому в «Русских богах» мы можем встретить творческий опыт *пересоздания себя*, переписывания своей биографии с высот нового открывшегося знания. Свидетельство этого изменения – в самом Вступлении, написанном в 1949 (два года спустя после ареста):

*В ком возмужал народный гений,  
Тому ясней, чем предкам, чин  
Сверх-исторических вторжений,  
Под-исторических пучин.  
<...> Про Вышний Кремль и про Inferno  
Ещё невнятные вчера,  
Вести рассказ упорно, мерно  
Настала чуткая пора [4, с. 29-30].*

То есть в 1949 г. поэт чувствует, что над ним настолько возросла степень инвольтации некой духовной субстанции («гения», «даймона»), что он может более ясно, чем его предки, узреть «чин сверх-исторических вторжений, под-исторических пучин»; то, что ещё вчера ему как поэту было «невнятно», про то сегодня он как «вестник» может уже «вести рассказ упорно, мерно».

Интертекстуальность во включённых в ансамбль произведениях, написанных до 1949-1950-х гг. имеет обычный формат «текста в тексте», текстовые же заимствования в произведениях начиная с 1949 г. имеют более сложный формат и характер «текст в жизне-тексте».

Обращение к знакомым объектам культуры мотивировано у «позднего» Андреева тем, что, обретя новое мировосприятие, он хочет его вдохнуть и распространить на весь свой прежний мир: прежде это были *просто* знакомые «камни» (каменные строения и сооружения), *просто* красивые и наполненные историей здания, *просто* дорогие сердцу места. Сейчас же эти объекты в свете произошедшей с поэтом-писателем духовной метаморфозы приобрели священный смысл, стали «святыми камнями», поскольку в них обнаружилась новейшая духовность – пространство перестало быть гомогенным, оно стало гетерогенным для мифотворца (есть места, одухотворённые присутствием светлых божественных сил, а есть – демонических). Причём в одних поэтических циклах «Русских богов» Андрееву важно вспомнить, каким всё виделось до его метаморфозы, а в других – каким всё предстаёт сейчас; важно вспомнить, когда он видит в А. Фете или А. Блоке только известных и дорогих сердцу поэтов, близких по духу, а когда он начинает узреть в них уже «вестников» иных миров. В «Русских богах» мы встречаем образец жизненной летописи самого автора, образец его сакральной биографии, выстраивая которую, «он не отвергает почти ничего и из прежнего, *дооткровенного* творчества, становящегося частным случаем целостного знания» [12, с. 41]. Причём слово «боги», обозначенное в названии «поэтического ансамбля», употребляется им не в метафорическом смысле (чего, к сожалению, не замечают молодые литературоведы: «метафоричность заглавия конденсирует высокие авторские оценки русской культуры» [6, с. 252]), а в самом прямом: обозначая собственно нуминозных существ новейшемифического

пантеона Розы Мира (а также стихий, двойников, эгрегоров). Для «позднего» Андреева, как и для Гомера, боги были отнюдь не метафорами. Поэтому можно сказать, что в сложном феномене интретекстуальности «Русских богов» мы имеем факт не заимствования чужого смысла касательного того или иного объекта культуры, но его захвата, а также переосмысления своего старого понимания объекта культуры в новое. В определённом смысле можно сказать, что не «интертекст, <...> войдя в структуру поэмы “Русские боги”, стал влиять на своеобразие художественного мира произведения» [6, с. 29], а то, что, попав в структуру «поэмы», тот или иной интертекст оказался под сильнейшим влиянием жизне-текста новейшего мифа вплоть до утраты своего автономного содержания.

#### Мифотворчество

Пелевин обращается к мировой культуре, чтобы посредством её образов художественно, метафорически передать читателю потаённость своего внутреннего мира. Потаённость и мистическое чувство в зрелой культуре не может быть выражено напрямую. Нужен посредник. Этим посредником выступает художественный образ, который позволяет уйти от однозначного выражения невыразимого. Для Андреева же, вошедшего в мир идеал-материального единства мифа, уже не существует сферы потаённости, грань между мистикой и явным у носителя «цельного знания» преодолена. Поэтому автор «Розы Мира», будучи некогда представителем художественной культуры, абсолютно без всякого стеснения и боязни показаться слишком откровенным «почти протокольно» [6, с. 12] рассказывает читателю все сокровеннейшие мистические переживания, испытанные им в жизни. То, о чём открыто во внехудожественных нарративах не смели себе позволить высказываться ни Вл. Соловьёв, ни А. Блок, ни А. Белый, ни Вяч. Иванов, ни какие-либо другие представители высокой культуры (поскольку осознавали невозможность передать на земном языке неземные реалии), а потому прибегали к художественной образности и иронии, выходит из-под покрывала тайны и предельно обнажается. И дело здесь не в позёрстве перед читателем или желанием его эпатировать, а в том, что для носителя мифической ментальности *тайности* как таковой не станет. Тайное и явное сливаются в единстве. Как ни странно это может на первый взгляд показаться, но «поздний» Андреев – не мистический поэт, а именно творец новейшего мифа. Посредник для иносказательной передачи мистического опыта – художественный образ – Андрееву более не требуется. Жизне-тексты «триптиха» наполнены не художественными поэтическими образами, а реальными для мифотворца существами, которых он открыто манифестирует. Русские боги для него не образы, предполагающие свободу понимания и трактования, – это реальные нуминозные сущности, данную свободу исключающие. Своё творчество «поздний» Андреев осознаёт как сакральное делание, не допускающее никаких ошибок и отклонений от высшего замысла. Отчасти в связи с этим фактом в своей «Просьбе к лицу, которое обнаружит рукопись» автор «Розы Мира» настаивает, чтобы его «метаисторический трактат» был напечатан «...без каких бы то ни было текстуальных изменений. Это – не авторский каприз, а непреложный вывод из понимания того факта, что данная работа принадлежит к категории произведений, малейшее изменение любой мысли которых приводит к искажению всего целого» [2]. К образам мировой культуры Андреев-мифотворец, в отличие от Пелевина-писателя, обращается не для того, чтобы эти образы помогли в художественном освоении творческого замысла автора, а для того, чтобы «вскрыть» эти образы: выявить стоящих за ними «иноматериальных» существ, одновременно разоблачая этих существ, якобы законспирированных в образах. И главный смысл этого «разоблачения» нами видится в том, что (согласно законам мифической ментальности) у каждого идеального объекта обязательно должен быть свой материальный аналог, в купе с которым они образуют идеал-материальную целостность.

Сознание «позднего» Андреева растворено в мифической целостности, в ней же он растворяет и все образы мировой культуры (реально существующий (-авший) артефакт имеет у Андреева свою идеальную, «духовную» половину; идеальный художественный образ обязательно имеет своего «иноматериального» двойника). Причём идеальный и материальный аспекты бытия находятся у него в нерасторжимом единстве, что соответствует закону идеал-материального единства мифической ментальности [14, с. 98]. В плавильном котле новейшего мифа культура (и, в первую очередь, художественная) исчезает как в первородном хаосе, поскольку теряет свой автономный смысл. «Поздний» Андреев выходит из культуры, он транскультурен, поскольку предельно экзальтированно общается с божественным миром напрямую. Аллюзии на транскультурность мы можем найти самом тексте «Розы Мира» – в конце главы 2 её Книги I, которая так и называется – «Отношение к культуре»: «Подобный принцип отношения к культуре нов и необычен. Мы вправе были бы даже заметить, что при дальнейшем углублении и детализации он перерастёт в обширную мифологию, если бы только под словом “миф” мы не привыкли понимать нечто, не имеющее под собой никакой реальности. Здесь же как раз напротив: речь идёт о реальности колоссальных масштабов» [3, с. 53].

#### Выводы

Событие планетарного воцарения Розы Мира есть глобальная культурная трансформация, преобразование мира, «духовная революция». Пророча о ней, «поздний» Андреев создаёт особого рода «тексты», в которых синтезируются разнородные виды дискурса: художественный, религиозный, философский, научный, автобиографический. Помимо этого, текст как идеальный объект входит в прямое соприкосновение с жизнью автора и начинает рассматриваться им как продолжение своей реальной жизни. Возникает феномен идеал-реальной жизне-текста. Персонажами его выступают как конкретные исторические лица, обретающие у мифотворца своих идеальных «двойников», и некие духовные сущности, в свою очередь, обретающие «иноматериальную» субстанцию и ставящиеся конкретными нуминозными существами (божествами). Заимствования в этот жизне-текст образов и сюжетов других творцов мирового культурного наследия весьма специфично. Это необычная

интертекстуальность, встречающаяся при анализе произведений художественной литературы. «Интертекстуальность» Андреева направлена на перепись содержания всей мировой культуры и истории в свете новейшего «цельного знания» Розы Мира. Она нацелена на захват мифическим жизне-текстом чужого текста без последующего возвращения его в изначальный контекст. Его «интертекстуальность» трансгрессивна, поскольку заимствованные объекты культурного наследия перестают быть объектами, наполняются духовностью мифотворца и превращаются в живые мистериальные лики будущих священнодействий Розы Мира. Не замечать этого – значит закрывать глаза на главный смысл андреевского послания *urbi et orbi*.

#### Список литературы

1. Андреев, Д. Другие твердят о сегодняшнем дне... / Д. Андреев // Собрание сочинений : в 3 т. / Д. Андреев. – Москва : Московский рабочий, 1997. – Т. 1. – С. 383.
2. Андреев, Д. Л. Просьба к лицу, которое обнаружит рукопись. – Режим доступа: <https://rozamira.org/t/906/#g=post-8484&slide=0>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус. (дата обращения: 21.06.2021).
3. Андреев, Д. Л. Избранные произведения : в 2 т. / Д. Л. Андреев. – Москва : Арда, 2006. – Т. 1: Роза Мира. – 592 с.
4. Андреев, Д. Л. Симфония городского дня / Д. Л. Андреев // Собрание сочинений : в 3 т. / Д. Л. Андреев. – Москва : Московский рабочий, 1997. – Т. 1. – С. 51-69.
5. Андреева, А. А. Жизнь Даниила Андреева, рассказанная его женой. – Режим доступа: <http://www.rodon.org/aaa/jdarej.htm>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус. (дата обращения: 21.06.2021).
6. Банасяк, Д. А. «Поэтический ансамбль» Русские боги Даниила Андреева в аспекте интертекстуальности / Д. А. Банасяк. – Лодзь : Лодзинский университет, 2019. – 291 с.
7. Банасяк, Д. Пантеон праведников и гениев русской истории в поэтическом мире Даниила Андреева (поэма «Русские Боги») / Д. Банасяк // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX-XXI вв.: направления и течения. – 2019. – № 3. – С. 135-141.
8. Банасяк, Д. Эпоха смутного времени в поэтической симфонии Даниила Андреева / Д. Банасяк // Известия Смоленского государственного университета. – 2019. – № 2 (46). – С. 34-44.
9. Кондаков, И. В. Мир «Розы Мира» Даниила Андреева: между модернизмом и постмодернизмом / И. В. Кондаков // Даниил Андреев: pro et contra. – Санкт-Петербург : Русская христианская гуманитарная академия, 2010. – С. 55-77.
10. Пелевин, В. О. Тхаги / В. О. Пелевин // Ананасная вода для прекрасной дамы. – Санкт-Петербург : Азбука, 2019. – С. 262-293.
11. Померанц, Г. С. Даниил Андреев и его произведение «Роза Мира» / Г. С. Померанц // Культурология. – 2009. – № 4 (51). – С. 65-73.
12. Романов, Б. Н. Крылатый миф: Даниил Андреев и поэты-вестники / Б. Н. Романов. – Москва : Кругъ, 2019. – 191 с.
13. Феномен Даниила Андреева : мат-лы российской научной конференции, 6 марта 2014 г., г. Москва / отв. ред. А. В. Черняев. – Москва : Канон+, 2015. – 270 с.
14. Хюбнер, К. Истина мифа / К. Хюбнер. – Москва : Республика, 1996. – 447 с.
15. Чиндин, И. В. Литература и миф: опыт трансгрессии / И. В. Чиндин. – Москва : Прометей, 2020. – 352 с.

#### References

1. Andreev, D. *Drugie tverdyat o segodnyashnem dne...* [Others talk about today ...]. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Moscow, Moskovskiy rabochiy Publ. House, 1997, vol. 1, p. 383.
2. Andreev, D. L. *Prosha k litsu, kotoroe obnaruzhit rukopis* [Request to the person who discovers the manuscript]. Available at: <https://rozamira.org/t/906/#g=post-8484&slide=0> (accessed: 21.06.2021).
3. Andreev, D. L. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. Moscow, Arda Publ. House, vol. 1: Rose of the World 2006, 592 p.
4. Andreev, D. L. *Simfoniya gorodskogo dnya* [Symphony of the city day]. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Moscow, Moskovskiy rabochiy Publ. House, 1997, vol. 1, p. 51-69.
5. Andreeva, A. A. *Zhizn Daniila Andreeva, rasskazannaya ego zhenoy* [The life of Daniil Andreev, told by his wife]. Available at: <http://www.rodon.org/aaa/jdarej.htm> (accessed: 21.06.2021).
6. Banasyak, D. A. *"Poeticheskiy ansambl" Russkie bogi Daniila Andreeva v aspekte intertekstualnosti* ["Poetic Ensemble" Daniil Andreev's Russian Gods in the Aspect of Intertextuality]. Lodz, University of Lodz Publ. House, 2019, 291 p.
7. Banasyak, D. *Panteon pravednikov i geniev russkoy istorii v poeticheskom mire Daniila Andreeva (poema "Russkie Bogi")* [Pantheon of Saints and Geniuses of Russian History in Daniil Andreev's Poetic World (Poem "Russian Gods")]. *Uralskiy filologicheskiy vestnik. Seriya: Russkaya literatura XX-XXI vekov: napravleniya i techeniya* [Ural Philological Bulletin. Russian Literature of 20 and 21 Centuries: Directions and Streams], 2019, no. 3, pp. 135-141.
8. Banasyak, D. *Epokha smutnogo vremeni v poeticheskoy simfonii Daniila Andreeva* [The Time of Troubles in Daniil Andreev's Poetic Symphony]. *Izvestiya Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta* [Proceedings of the Smolensk State University], 2019, no. 2 (46), pp. 34-44.

9. Kondakov, I. V. Mir "Rozy Mira" Daniila Andreeva: mezhdru modernizmom i postmodernizmom [The World of Daniil Andreev's "Rose of the World": Between Modernism and Postmodernism]. *Daniil Andreev: pro et contra* [Daniil Andreev: pro et contra]. St. Petersburg, The Russian Christian Academy of the Humanities Publ. House, 2010, pp. 55-77.
10. Pelevin, V. O. Thagi [Thagi]. *Ananasnaya voda dlya prekrasnoy damy* [Pineapple water for a lovely lady]. St. Petersburg, Azbuka Publ. House, 2019, pp. 262-293.
11. Pomerants, G. S. Daniil Andreev i ego proizvedenie "Roza Mira" [Daniil Andreev and his work "Rose of the World"]. *Kulturologiya* [Culturology], 2009, no. 4 (51), pp. 65-73.
12. Romanov, B. N. *Krylaty, mif: Daniil Andreev i poety-vestniki* [Winged myth: Daniil Andreev and the poets-messengers]. Moscow, Krug Publ. House, 2019, 191 p.
13. *Fenomen Daniila Andreeva: materialy rossiyskoy nauchnoy konferentsii, 6 marta 2014 g., Moskva* [The Daniil Andreev Phenomenon: Proceedings of a Russian Scientific Conference, March 6, 2014, Moscow]. Ed. by A. V. Chernyaev. Moscow, Kanon+ Publ. House, 2015, 270 p.
14. Khyubner, K. *Istina mifa* [Truth of the Myth]. Moscow, Respublika Publ. House, 1996, 447 p.
15. Chindin, I. V. *Literatura i mif: opyt transgressii* [Literature and myth: the experience of transgression]. Moscow, Prometey Publ. House, 2020, 352 p.